

Splątanie

AUTOR: KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET

W spektaklach reżyserowanych przez Marcina Wierchowskiego człowiek funkcjonuje w kręgu rodziny, jeszcze bardziej determinuje go jednak krąg nieżyjących przodków. Takie rozgałęzione drzewa genealogiczne bohaterów tworzą splątany las, który zawsze porasta konkretny kawałek ziemi.

■ Mówi się, że cechy wyglądu i charakteru dziedziczymy po dziadkach. Co dwa pokolenia. W rodzinach dokonuje się jednak głębszych defragmentacji: nos po stryju, upór po ciotce, oczy matki. Kto co pamięta. Podobnie rodzinne historie, nieliczne, opowiadane zawsze w ten sam sposób. Swoiste archiwum niepamięci, ćwiczonej przez pokolenia. Jej długowieczne konsekwencje pokazuje Marcin Wierchowski w spektaklach *Alte Hajm / Stary Dom* (2022), *Zanurzenie* (2023), czy w niedawnej premierze w Teatrze Ochoty im. Haliny i Jana Machulskich *Po tamtej stronie jeziora*, powstałej według autorskiego scenariusza i autorskiej metody pracy z aktorami.

Wszystkie te spektakle wyróżniają intensywne aktorstwo, wiarygodne dialogi i podobna mechanika, której ramą teoretyczną są ustalenia hellingerowskie oraz – szczególnie w ostatnim przedstawieniu – badania na temat dziedziczonej traumy wojennej w Polsce. Człowiek więc to istota przede wszystkim współzależna. Funkcjonuje w kręgu rodziny, jeszcze bardziej determinuje go jednak krąg nieżyjących przodków. Żaden z tych kręgów nie jest jednoznacznie wspierający, gdyż na oba składają się niedoskonalali ludzie. Takie rozgałęzione drzewa genealogiczne bohaterów tworzą splątany las, który zawsze porasta konkretny kawałek ziemi.

W „pigułce kontekstu” na stronie Teatru Ochoty znajduję zrobioną przez Kiki, jedną z postaci, mapę Kamienia, położonego nad jeziorem Beldany, pomiędzy Rucianem-Nidą a Mikołajkami. Znam te malownicze tereny. Jeziora, lasy, w których można napotkać po-

zostałości poniemieckich bunkrów, będących dziś atrakcją turystyczną. Wsie złożone z kilku ledwie budynków, czasem mniej licznych niż nowe zabudowania na rozrastających się działkach. Reżyser szuka dla swoich seansów starych domów, gdzie tu i teraz będzie mogło sąsiadować z wydarzeniami z przeszłości, sięgającymi drugiej wojny światowej. Sam budynek staje się ponadto ośrodkiem akcji, powiedzielibyśmy klasycznym językiem, ważnym reprezentantem w „polu morficznym”, gdyby chcieć dokładniej oddać zamierzenia twórców, jak je odczytuję. Dom w *Alte Hajm / Starym Domu* okazuje się bowiem mieniem pożydowskim, w *Po tamtej stronie jeziora* – poniemieckim, przejętym w czasie powojennych wysiedleń. Te i inne budynki stanowią materialny dowód niegdyśszych działań i decyzji ludzi, których już nie ma. Istnieją jednak ich potomkowie.

Kosma (Piotr Gadomski) i Damian (Maciej Walter), prawnukowie Władysława, zamierzają sprzedać dom dziadków. Kupującą okazuje się przyjaciółka z dzieciństwa, Kika (Barbara Liberek). W Kamieniu spotykają też Janka (Piotr Kulesza), planującego osiedlić się tu ze swoją dziewczyną, Iną (Aleksandra Tokarczyk), którą interesują rodzinne archiwa. W ten sposób odnajduje się dokument poświadczający pożyczkę, jaką Władysław zaciągnął od Wojciecha, pradziadka Janka, pod zastaw części wartości domu. Dług ten nigdy nie został spłacony i nadszedł czas go uregulować. Do uregulowania są też jednak rachunki krzywd, o których młodzi nie wiedzą. W 1947 roku prababka Iny, Felicja,

przyjechała do Kamienia jako dziennikarka. Spotkała wtedy ciężarną prababkę Kiki na pomoście. Było to niedługo po tym, jak Władysław przejął mienie rodziny Evelyn, a potem przymusił pod bronią zakochanego w niej Wojciecha do stania na czatach w trakcie gwałtu.

Dziadkowie zakazywali pływać w Beldanach. Nie przez legendy o Beł i Danie, albo o czarownicy, która swojej przyszywanej córce Annie podarowała korale, zamieniające brzydką dziewczynę – na jej zgubę – w piękną. W miejscu chichotu czarownicy, od którego burzy się woda w jeziorze, w wizji Wierchowskiego wchodzi posępniejsze zło, uczynione przez ludzi, ale doświadczane na sposób równie magiczny. W jego mocy znaleźli się Kosma i Kika, kiedy w dzieciństwie zgubili się w labiryncie bunkrów wybudowanych podczas wojny. Było z nimi i trzecie dziecko, które po tym wydarzeniu przestało mówić. Gdy bohaterowie udają się do bunkrów za Kosmą, pragnącym – zanim podpisze umowę sprzedaży domu – dowiedzieć się, co naprawdę zaszło przed kilkunastu laty, spodziewamy się jakiegoś sensacyjnego odkrycia, dostajemy zaś odpowiedź z porządku zjawisk nadprzyrodzonych: w reakcji dziewczynki powtarza się los Krzysia niemowy, syna Władysława. Kika ostrzega, że po wejściu do środka bunkrów traci się jasność umysłu, ciało odtwarza czyjeś doświadczenia i reakcje na nie... Faktycznie – „pole” znów zaczyna działać, zmuszając całą piątkę do odegrania scen z życia swoich przodków, a tym samym odsłonięcia odziedziczonych traum.

Po tamtej stronie jeziora
Marcina
Wierzchowskiego
i Daniela
Sołtysińskiego

reżyseria
Marcin Wierzchowski
dramaturgia
Daniel Sołtysiński,
Vika Dulak
scenografia, kostiumy
Barbara Ferlak
reżyseria światła
Zofia Krystman
muzyka
Michał Łazar
ruch sceniczny
Patrycja Grzywińska
video
Alex Dulak

premiera
9 listopada 2024

Od lewej:
Barbara Liberek (Kika),
Aleksandra Tokarczyk
(Ina)



Scena ta oparta jest na schemacie ustawień systemowych, ale – na szczęście – nie zainscenizowano jej wyłącznie serio. Zewnętrzną obserwatorką, jak jej prababka Felicja, staje się Ina, która podczas przerwy rozrysowała widzom na ścianie drzewa genealogiczne postaci, zaś w kulminacyjnym momencie psychodramy w bunkrach, opowiada o książce na temat PTSD, którą doczytała do połowy, a niestety to w tej drugiej części były wskazówki, jak bezpiecznie wyjść z procesu... Przy okazji widz dostaje dokładny przypis do tego, co właśnie ogląda.

Mam wrażenie, że ze spektaklu na spektakl teoria zaczyna u Wierzchowskiego zniekształcać obraz świata przedstawionego, osuwając go w nieco netfliksowe ujęcie. Symetrie ustanawiane między przodkami i potomkami w *Po tamtej stronie jeziora* wydają się zbyt częste i zbyt łatwe, choćby na przykład to, że Wojciech nie zareagował na krzywdę Evelyn, dlatego jego prawnuk Janek mierzył się będzie z własnym tchórzostwem. Natomiast opowieść Wojciecha o tym, jak strzela do oprawców i rycersko ratuje dziewczynę, okaże się projekcją o bohaterstwie, alternatywnym scenariuszem, pokazującym, jak ludzie pragnęliby lub powinni się zachować, a nie zachowali z powodu trudnych okoliczności. Nakładanie się różnych porządków rzeczywistości i różnych planów czasowych

przebiega tu tak swobodnie, jak pojawia się retrospektywa w filmie.

Spektakl w ogóle jest sugestywny i wciążający niczym serial. Przyczyniła się do tego między innymi gra pięciorga młodych wykonawców, którzy w tym roku tworzą sezonowy zespół ochockiej sceny. Obciążające role, oparte na aktorstwie wcieleniowym, powstały według autorskiej metody Marcina Wierzchowskiego, która także czerpie z ustawień, budzących wiele pytań. Mnie nasuwają się dwa: czy to etyczny sposób pracy artystycznej, usprawiedliwiający efekt? I czy w takim procesie obecny jest ktoś, kto czuwa nad jego bezpieczeństwem? Zadaję je, ponieważ czuło się w tych rolach coś dybukowego (zwłaszcza w kreacji Gadomskiego, będącego też tancerzem, więc pewnie i stąd niezwykła cielesność).

Scenografia Barbary Ferlak zdaje się opierać na optyce poziomego kadru. Jego dolną krawędź stanowią nierówne deski pomostu oddzielonego wąskim paskiem ziemi od widowni i od drewnianej podłogi otwartego wnętrza domu. Drzwi po dwóch schodkach prowadzą do ukrytej sieni lub werandy, te po prawej stronie – do niewidocznych pomieszczeń, z których Damian przynosi herbatę i bimbler. W miejscu okien wiszą blisko siebie trzy ekrany. Czasem stają się one przezroczyste, żebyśmy widzieli rozmawiających na zewnątrz

bohaterów w scenach z czasów nastoletnich, kiedy komplikowały się uczucia między trzema chłopakami i dziewczyną (na ten układ znów będą mieć wpływ wzajemne relacje przodków). Na projekcjach (Alex Dulak) pojawiają się też zdjęcia domu z zewnątrz, ściana lasu lub tafla jeziora, kiedy akcja przenosi się na pomost (efekty bardzo wspiera światło zaprojektowane przez Zofię Krystman). Natomiast sylwetki przodków i przodkiń ukazały się w oparach zielonych toksyn. Sięganie w przeszłość jest bowiem dla wszystkich bohaterów Wierzchowskiego zarazem druzgocące, jak katartyczne.

Mając wątpliwości co do założeń i proponowanej drogi uzdrowienia teraźniejszości, doceniam wartość społeczną tych spektakli w kraju z – jak twierdzą niektórzy badacze – najwyższym w Europie odsetkiem osób z objawami PTSD. Dlatego potrzebny jest teatr odkrywający przemilczane karty historii. Spektakle Wierzchowskiego robią to poprzez indywidualne, fabularyzowane historie, wyrazistych bohaterów, nie bojąc się popkulturowych środków. Może dlatego nie wywołują wojny polsko-polskiej, jak czasem teatr krytyczny, a zmieniają optykę. Także wobec miejsc, gdzie prawie nie ma starych przedwojennych domów, jak na Mazowszu, skąd pochodzę. Ale i tam obecne jest przecież to splątanie. ■